

## **Оформление национального мифа в английской литературе XX века**

Становление национального мифа Англии в середине XX века определяется двумя процессами – демифологизацией и ремифологизацией, причем, если первая тенденция сопутствовала самому процессу мифологизации и исчерпывает себя в тех формах, в которых она существовала еще в XIX веке, к середине XX века вторая тенденция оказывается особенно продуктивной и продолжает развиваться до конца века.

Кризис теории исторического прогресса, а вместе с ним и линейной концепции истории, осознанный благодаря работе О. Шпенглера «Закат Европы» (1923), приводит к актуализации циклической концепции истории, что порождает построение мифологизированных моделей мира в литературе, в том числе и в сфере национального<sup>1</sup>. Новая мифологизация национальной истории становится основой оформления национального мифа как нарративного образования, имеющего собственную структуру. Базой данного мифа являются прежние мифологизированные повествования (отдельные мифологизированные повествования, такие как миф о короле Артуре, Робин Гуде и пр.), более или менее мифологизированные образы, визуализирующие образ нации (рисунки в газетах и журналах, карты), которые репрезентируют систему национального «воображаемого», кроме того, национальным мифом усваиваются социоисторические конструкты, описывающие национальный образ жизни и характер, моделирующие национальное пространство. Вариантами национального хронотопа в его историческом измерении выступают «Зеленая Англия», Шервудский лес; национализация

---

<sup>1</sup> Ярким свидетельством этого становится миф о «Третьем рейхе», попытка реализации которого привела к осознанию необходимости демифологизирующих процессов, начало которым не случайно было положено представителями немецкой философии, прежде всего, франкфуртской школы.

современного хронотопа в XIX века начинается с мифологического осмысления пространства отдельных районов Англии.

Проблема национального образа жизни и в меньшей степени национального характера также становится предметом глубокого переосмысления отчасти вследствие исторической и культурной истерзанности модели викторианской Англии, осознаваемой в течение всей первой половины XX века как кризис викторианских ценностей. Ощущение общеевропейского и национального кризиса приводит к деконструкции и перекодированию образной концептосферы нации на основе культуранцентрических ценностей, привнесенных литературой модернизма и пришедших на смену мифу истории. Идеальным центром национального мифа становится постижение символического смысла нации, который выражается в достраивании в художественной литературе начатой еще политической сферой концепции мессианской нации [1; с. ??? ,]. Структурной основой национального мифа становится мифологическая модель с ее специфическим типом пространственного (сочетание вертикального и горизонтального измерений) и временного развертывания (сочетание исторической модели с обязательным присутствием этиологического мифа, мифа национальной катастрофы, основу которого составляет ситуация утраты национальной идентичности, эсхатологического мифа и надтемпоральной модели, предполагающей вечностный характер национального мира).

Создание национального мифа таким образом, базируется на двух основных представлениях – это миф национальной истории, который в Англии формируется еще в елизаветинскую эпоху, и миф национального образа жизни, представляющий собой переакцентирование викторианской модели. В рамках этих мифов трансформируется представление о национальном характере. Эти составляющие, которые разрабатываются еще в предшествующий период, проявляют себя на новой ступени, в форме национального мифа уже в XX веке. Форма национального мифа создается на основе осознания творческой природы литературы, чья задача –

воссоздание второй реальности, а не копирование первой. В связи с этим, миф XX века, как и изначальные мифы, не ставит перед собой задачу воспроизвести реальные события, личности и прочее (в отличие от литературы, анализируемой до этого), а использует их как материал для объединения концептов национального, сложившихся в культуре. В то же время влияние викторианского мифа оказывается в английской литературе и культуре весьма существенным, и построение новых моделей происходит через его разрушение.

Разрушение викторианского мифа берет на себя реалистическая и модернистская литература, а задачу создания национального мифа в полном смысле этого слова, т. е. такого национального нарратива, который включает переосмысление места нации в мире и новую мифологизацию национальной истории, связанную с реальностью лишь опосредованно, и в то же время утверждает основные культурные, социальные и исторические ценности, сформированные данной нацией, решает не только модернизм, но и литература «фэнтези», что в наиболее явном виде проявляется в творчестве основоположника жанра Дж. Толкина. Сюжетной основой национального нарратива стала история о герое – спасителе мира и своей родины.

Английский модернизм, с одной стороны, одно из важнейших явлений английской культуры, с другой – во многом связан с выходом английской культуры за собственные пределы, что выражается даже в том, что идеологами английского модернизма становятся писатели со смешанной идентичностью, такие, как Дж. Джойс, У. Йейтс, Т. Элиот. В литературе модернизма, в полном соответствии с названием направления, на первый план выходит проблема критики современности, ставшей частью литературного освоения послевоенной реальности, которая актуальна для всей Европы в целом. По этой причине литература модернизма зачастую не носит выраженного национального характера и, как и литература романтизма, ориентируется на создание субъективной картины мира, персонального мифа, который в то же время носит универсальный характер.

Универсализация картины мира проявляется через актуализацию мифологических сюжетов, восходящих к античным или общеевропейским культурным источникам, не связанным с той или иной национальной традицией. Это ярко проявляется в главном тексте английского модернизма романе Д. Джойса «Улисс», где греческий миф и ирландский национальный контекст используются параллельно, или в поэме Т. Элиота «Бесплодная земля», восходящей к общеевропейскому мифу о Граале.

В литературе, близкой модернизму, полемика с викторианской эпохой приводила к размыванию не столько национальной проблематики, сколько форм ее выражения. Например, в творчестве Д.Г. Лоуренса, Р. Олдингтона, тема Англии была одной из ведущих, но глубокое осознание кризиса викторианских ценностей заставляет этих авторов в основном анализировать их крушение в современном обществе, что ведет и к отображению кризиса английских национальных ценностей в целом, так как они осознаются этими авторами в неразрывной связи с викторианством. Кризис национальной идеи проявляет себя и в большинстве произведений английских писателей, не относящихся к модернистской традиции. В частности, этой проблеме во многом посвящено творчество С.Мозма, И. Во, О. Хаксли, Дж. Оруэлла.

Формально творчество Дж. Р. Толкина во многом совпадает по своим установкам с творчеством его современников – писателей-модернистов. Он создает мифологизированную картину действительности, основывая ее на прежних мифах (как Д.Джойс, Т. Элиот), ставя на место героя древности современного человека с обывательским сознанием (Д.Джойс, Т. Элиот, В. Вулф), при этом экспериментирует с языками (Д. Джойс), занимается слово- и языкотворчеством. В то же время принципиально важным для нас является различие авторских позиций представителей модернизма и Дж. Р. Толкина, который всегда отличался национальным мышлением и свои произведения создавал прежде всего во имя Англии. Сам автор характеризует свой многолетний труд по созданию трилогии «Властелин колец» (*The Lord of the Rings*, 1954) и других произведений о Средиземье следующим образом:

«Некогда <...> я задумал создать цикл более-менее связанных между собою легенд - от преданий глобального, космогонического масштаба до романтической волшебной сказки; так, чтобы более значительные основывались на меньших в соприкосновении своем с землею, а меньшие обретали великолепие на столь величественном фоне; цикл, который я мог бы посвятить просто стране моей Англии. Ему должны быть присущи желаемые атмосфера и свойство, нечто холодное и ясное, что дышит “воздухом” (под почвой и климатом Северо-Запада я имею в виду Британию и ближайшие к ней области Европы, не Италию и Элладу, и, уж конечно, не Восток), и одновременно он должен обладать (если бы я только сумел этого достичь) той волшебной, неуловимой красотой, которую некоторые называют кельтской (хотя в подлинных произведениях древних кельтов она встречается редко); эти легенды должны быть “высоки”, очищены от всего грубого и непристойного и соответствовать более зрелым умам земли, издревле проникнутой поэзией» [2; с. 101].

Трилогия Толкина «Властелин колец» рассматривается нами как оформление национального мифа Британии на новом этапе развития культуры.

В романе Толкина, как и во многих произведениях этой эпохи, закреплена циклическая концепция истории, что приводит к соединению принципов исторического нарратива и мифологизированного национального нарратива. В соответствии с этим особое место в трилогии Толкина занимает этиологический миф, существенный настолько, что становится основой для другого повествования автора – «Сильмариллион» (*The Silmarillion*, 1977). Действие трилогии происходит во время Третьей эпохи, в развитии событий которой важную роль играют, помимо людей, и существа иной породы – эльфы, гномы, хоббиты и другие. В будущем, как дает понять автор, люди станут главными действующими лицами, а эти существа отойдут в область преданий. Суть каждой эпохи определяется очередным этапом борьбы добра со злом, причем всякий раз победа добра оказывается сложной,

травматичной и неокончательной. Толкиновскую концепцию истории С. Кошелев определяет следующим образом: «Исторической концепции Толкина, таким образом, присуща определенная диалектичность, отличающая ее от современных циклических теорий. Регрессивная цикличность говорит о предрешенности истории. Но закономерность более высокого порядка автор видит в преемственности исторического процесса, в котором усилия разных эпох продолжают “великое сказание”, создаваемое людьми» [3; с. 101].

Сюжет трилогии Толкина является образцовым для национального нарратива в целом. Одной из главных и совершенно новых особенностей романа Толкина становится то, что национальная история тесно увязывается с мировой и роль национального героя здесь – это роль героя-в-мире, что определяет и его роль в родной стране, причем второе невозможно без первого. Мир в представлении Толкина строится по модели, аналогичной христианской мифологической модели – сообщество Демиургов, среди которых оказывается один, отпавший от мира Добра, предшественник Саурана. Отклик на исторические события XX века проявляется уже в том, что главный порок, искушение которым не выдерживает Саурон, это не искушение гордыней, как в христианстве, а семантически близкое ей искушение властью. Проблема власти оказывается главной в трилогии писателя, и искушение ей проходят все значимые персонажи романа. Через этот мотив и определяется уникальность хоббитов, единственного народа в произведении, который не имеет аналогов в древних мифологиях, это их устойчивость к главному искушению современного мира. Аналогия с христианской моделью мира может просматриваться и в том, что мир Толкина дихотомичен («что наверху, то и внизу» христианского средневековья), каждое явление доброго мира имеет свою противоположность, каждый народ «доброе» мира – своего рода двойник в мире злом, так, антиподом Фродо является Горлум, двойниками людей – орки. Битва с Сауроном, приход к власти которого определяется как

катастрофа мирового масштаба, – центральное событие трилогии. Новая концепция поведения национального героя в произведении Толкина состоит в понимании всемирных взаимосвязей и осознания необходимости спасения всего мира ради спасения «малой родины» – Хоббитании.

Время Третьей эпохи конечно, победа над Сауроном приведет к концу этой эпохи и началу следующей, в которой не будет уже места для тех, кто обеспечил ее наступление. Судьба эпохи решается не в многочисленных войнах, противостояниях людей и орков, добрых и злых магов, через решающий поступок героя, несущего свою практически невыполнимую миссию и выполняющего ее не только за счет личного героизма и помощи других, но и в силу неотвратимого закона, приводящего нужных персонажей в нужные места. Таким образом, произведение включает и эсхатологический миф, который, в соответствии с циклической концепцией истории, не означает конца света в полном смысле слова, а лишь окончание определенного цикла.

Помимо персонажей, которые живут во времени, в романе присутствуют персонажи, существующие в вечности, причем эта группа персонажей восходит уже к языческим моделям, присутствует мотив смены поколений Демиургов. Так как валары, активные в предыдущие эпохи, отстраняются; в Третью эпоху и на смену им приходят маги, которые, подобно древним эпическим героям, приплывают из-за моря в начале эпохи и удаляются в ее конце. Сообщество магов, с одной стороны, вершит судьбы мира, но, в свою очередь, его члены подвержены искушениям (Саруман). Маги делят между собой функции, хотя этот момент в трилогии не сакцентирован. Однако С. Кошелев, например, видит вполне отчетливые указания на эти функции: «Специфическая сфера каждого из трех очерчена довольно отчетливо, но прямых иносказаний Толкину удастся избежать и здесь. Область Гэндальфа обозначается его ролью в сюжете, - общественно-политическая деятельность. Прометеевская стихия огня налагает отпечаток на вспыльчивый характер мудреца, но она же несет ассоциации любви к

людям (и хоббитам). Гэндальф – защитник их свободы, руководитель в познании, организатор антисауруновской коалиции, готовящий почву для будущего. Элронд и Галадриэль менее значительны для развития действия в целом, но им посвящены большие эпизоды, и круг ассоциаций, определяющих “приложимость” этих образов, суггестируется характером их стран - Раздола и Лориена. Впрочем, автор дает и прямые подсказки, одной из которых мы здесь ограничимся: в Раздоле жива память о прошлом, а в Лориене древность живет и сегодня. *Историю и Фантазию*, память человечества о его прошлом, которое формировало его и живет в его сказках, ставит Толкин в ряды борцов против Саурона»[4; с.8-9].

Вторая группа – это могущественные существа из прошлых эпох, которые выполняют в Третью эпоху уже не основную, а дополнительную функцию. Так, к добрым природным существам такого плана относятся Том Бомбадил, чей образ с наибольшей вероятностью восходит к древнегерманским богам асам из «Старшей Эдды» и его жена Золотинка. Том Бомбадил имеет множество имен – Йарвен, Форн, Оральд и относится к первым обитателям Средиземья. На долю Тома Бомбадила выпадает функция охраны природы и границ Хоббитании от остального мира. Эта охранительная функция сближает его образ с образом древнескандинавского Тора, который охранял людей и богов от ётунов. Непричастность Тома к новой эпохе доказывается, в частности, его равнодушием к кольцу и отсутствием необходимости проходить испытание властью [5; с.143]. Хтонические чудовища древности, такие как Барлог и гигантская паучиха Шелоб, ненамеренно, но все же служат силам зла, реализуя свою собственную природу.

Структура мифа предполагает либо вертикальную, либо горизонтальную модель мира, либо сочетание их обеих. При этом вертикальная модель мира обычно трехчастна (верхний, срединный и нижний миры), а горизонтальная четырехчастна (север-юг-запад-восток). Вертикальная модель мира присутствует в романе лишь в некоторой степени,



лишенная сакральной значимости, так как относится преимущественно к области предания: верх ассоциируется с жилищами эльфов, низ - с пещерами гномов. Основное же действие происходит в горизонтальном историческом измерении срединного мира, поэтому горизонтальная модель доминирует над вертикальной, и именно в горизонтальном историческом измерении реализуется сакрализованное повествование о вечной борьбе добра и зла. Как указывает Е. Мелетинский, в традиционной мифологии сложилась определенная семантика горизонтальной четырехчастной структуры, которая закрепляет положительную маркировку за востоком (в отношении запада) и югом (в отношении севера)[6;с.209]. Топография Средиземья является значимой уже в силу своего явного расхождения с традиционной семантикой частей света, что позволяет говорить о явно *идеологическом* характере самой топографии. Так, Запад предстает как источник всего доброго, источник света, на крайнем западе расположена Хоббитания, за ней – океан и дальние пределы, неизвестные жителям Средиземья. Семантика Севера аналогична семантике Запада, это источник Добра. Средоточие зла в мире Средиземья – это Восток. Именно на Востоке идет страшная война, на Востоке расположено царство Саурана. Юг – это зона, отпавшая от добра и поглощенная злом. Такая топография не может не вызвать ассоциаций с современностью, которые, быть может не достраиваясь до конца, тем не менее представлены в романе, хотя прямые аналогии с фашизмом автор романа и отрицает. Однако идеология Саурана, которая провозглашается Саруманом в разговоре с Гэндальфом, вызывает вполне определенные ассоциации: «... и сначала мы будем даже осуждать жестокие методы Новой Силы, втайне одобряя ее конечную цель – Всезнание, Самовластие и Порядок...»[6; с.263].

Царство Сарумана – это технократическая антиутопия, которая вызывает в памяти произведения Уэллса и других фантастов XX века, что позволяет С. Кошелеву говорить об ассоциациях прежде всего с технократическими проектами, против которых предостерегает вся научная

фантастика XX века: «На равнодушии, а затем и презрении к обыкновенному человеку и народу основаны широкие планы установления технократии, с которыми связана эволюция Сарумана»[4]. В то же время это царство вызывает вполне определенные ассоциации с некоторыми явлениями истории XX века; опять же, нельзя прямо говорить о том, что царство Сарумана – это СССР, но многие особенности этого царства, хотя и не все оно в целом, указывают на эту аналогию. Так, центральное место в замысле Сарумана занимает идея изготовления новой породы людей, которая вдохновляла тоталитарные режимы XX века, причем если фашизм прибегал к помощи «естественной» селекции, то в СССР на основе научных достижений И.Павлова и М. Мичурина, обдумывался проект научного выведения людей новой породы. Царство Сарумана предстает как часть мира, отпавшего от природы, недаром город Сарумана Изенград построен как копия царства Саурана Мордор. Толкин подчеркивает индустриальный облик Изенграда, который напоминает гигантское производство: «непрестанно содрогалась земля; винтовые лестницы уходили вглубь, к сокровищницам, складам, оружейням, кузницам и горнилам, вращались железные маховики, неумолчно стучали молоты. Скважины изрыгали дымные струи и клубы в красных, синих, ядовито-зеленых отсветах» [7; с.158]. В этом городе изготавливаются искусственные существа на основе скрещивания людей и орков. Не имеющие собственной природы, они, в силу своей ненатуральности, оказываются еще хуже орков: «орки за орками, черные стальные полчища, и верховые – на громадных волках. Потом люди, и тоже их видимо-невидимо, при свете факелов различались их лица... Жуть была не в них; страшно стало, когда пошли другие – росту людского, а хари гоблинские, изжелта-серые, косоглазые» [7; с.170].

Вполне определенные ассоциации вызывает финал трилогии, где герои сталкиваются с необходимостью очистить Хоббитанию от слуг Сарумана. Преобразования, внесенные слугами Сарумана, напоминают если не черты быта СССР, то обобщенное представление о жизни в тоталитарном

(социалистическом) государстве<sup>2</sup>. В Хоббитании появляется глава, называющий себя Генералиссимусом (Chief), Исправноры (Lockholes) для недовольных (причем в их число попадает даже мать одного из Больших начальников, старуха Любеля), пропадает все продовольствие, вводится разверстка, появляются «учетчики» и «раздатчики» («gatherers» and «sharers»). В этих эпизодах сталкиваются две модели власти - самовольная власть новых начальников, и монархическая модель, не пришедшая на смену патриархальной, а обеспечивающая ее существование. Несмотря на угрозу потери традиционного облика Хоббитании, ее обитатели – это главная ценность. Так, Фродо приказывает: «Помните только, что хоббитов убивать нельзя, хоть они и на стороне генералиссимуса... нет. В Хоббитании никогда друг друга не убивали, и не нам вводить такой обычай» [7; с.623]. Так, патриархальная модель остается основной для Хоббитании. и ее реализует Сэм в будущем, которое предсказывает Фродо: «Есть у тебя Роза и Эланор, будут Фродо и Розочка, Мериадок, Лютик и Перегрин... Тебя, конечно, будут выбирать Головой Хоббитании, покуда тебе это вконец не надоест; ты станешь знаменитейшим садоводом, будешь читать хоббитам Алуию книгу, хранить память о былых временах и напоминать о том, как едва не стряслась Великая Беда...»[7; с.649].

Хоббитания – это мифологизированный образ Англии, сложившийся на основе двух моделей – Зеленая Англия и английскость в ее викторианском варианте, т. е. представление об английском образе жизни. В романе Толкина миф Зеленой Англии совмещается буржуазным идеалом викторианской эпохи, однако также основанный на патриархальной модели. Уже в самом начале романа описание жизни хоббитов свидетельствует о реализации упомянутого мифа Зеленой Англии в его моррисовском варианте в жизни Хоббитании: «Хоббиты – неприметный, но очень древний народец, раньше

---

<sup>2</sup> Известно, что когда в 1948 году к власти в Великобритании пришли лейбористы, многие англичане испытывали обеспокоенность по поводу того, что Британия может пойти по социалистическому пути развития. Эти опасения проявили себя в романе Дж. Оруэлла «1984», отразились в романах Э. Берджесса «Заводной апельсин» и «1985». Очевидно, эти же настроения породили и такое завершение трилогии Дж.Р.Р. Толкина.

их было куда больше, чем нынче; они любят тишину и покой, тучную пашню и цветущие луга, а сейчас в мире стало что-то очень шумно и довольно тесно. Умелые и сноровистые, хоббиты, однако, терпеть не могли – да не могут и поныне – устройств сложнее кузнечных мехов, водяной мельницы и прялки» [7; с.22]. Далее упоминание о ремеслах подтверждает влияние моррисовского идеала на Толкина: «...зато процветали другие ремесла, и длинные искусные пальцы хоббитов мастерили очень полезные, а главное – превосходные вещи». Образ жизни хоббитов также напоминает о романе Морриса, в котором все жители Англии живут как добрые соседи: «Лица их красотой не отличались, скорее добродушием – щекастые, ясноглазые, румяные, рот чуть не до ушей, всегда готовый смеяться, есть и пить. Смеялись до упаду, пили и ели власть, шутки были незатейливые. Еда по шесть раз в день (было бы что есть). Радужные хоббиты очень любили принимать гостей и получать подарки – и сами в долгу не оставались» [7; с.23].

Помимо этих особенностей Толкин не забывает упомянуть и об особом пристрастии хоббитов к истории, что является еще одним указанием на то, что это мифологизированный образ англичан, чье пристрастие к истории является одной из национальных черт: «Ученость была у них не в почете (разве что родословие), но в старинных семействах по-прежнему водился обычай не только читать свои хоббитские книги, но и разузнавать о прежних временах и дальних странах у эльфов, гномов и людей. Собственные их летописи начинались с заселения Хоббитании, и даже самые старые хоббитские были восходят к Дням странствий, не ранее того» [5; с.23].

Идеализация Хоббитании проявляется не только на содержательном, но и на структурном уровне. В Хоббитании господствует идиллическое время, любые перемены (в финале романа), нарушение устоявшегося циклического природно ориентированного образа жизни расцениваются как катастрофа, пространство Хоббитании – мифологическое пространство, где доминируют такие центральные, имеющие положительную семантику локусы, как дом (нора), дерево. Собственно, Хоббитания – царство

ненарушаемой, постоянно действующей гармонии, которая обеспечивается естественной склонностью ее обитателей к мирному и естественному существованию.

Викторианский идеал проявляется в характерном образе жизни, центром которого обязательно становится дом. Особенности английского национального дома мифологизируются в романе Толкина. Норы и дома хоббитов – средоточие жизни Хоббитании, предмет гордости и символ семейного образа жизни, а также предмет семейных конфликтов (родственники Фродо Лякошель-Торбинсы все время претендуют на дом, доставшийся ему от Бильбо). Круглые двери и окна говорят о традиционности хоббитов, так как ранее все хоббиты жили в норах. Хоббитами (или для хоббитов) привычный «домашний» образ жизни с его необходимыми атрибутами воссоздается во многих местах их путешествия: «небольшая комнатка выглядела очень уютно. В камине пылал яркий огонь, перед камином стояли низкие кресла... ужин был подан в мгновение ока: горячий бульон, заливное мясо, ежевичный джем, свежесдобитый хлеб. Вдоволь масла и полголовы сыру, словом, не хуже, чем в Хоббитании» [5; с.160].

Важной составляющей образа жизни хоббитов становятся их отношения с растительным миром. Хоббитания – это мир деревьев и трав. Недаром центром этого мира становится Праздничное дерево, а единственное искусство, которое хоббиты «твердо и по совести» могут считать своим собственным изобретением – это выращивание трубочного зелья[5; с.29]. Сэм, оставшийся главой Хоббитании после отъезда Фродо в то же время, и главный садовод. Именно он при помощи подарка Галадриэли восстанавливает страну и Праздничное дерево, обеспечивает невиданный урожай[7; с.643]. Хоббиты Пин и Мерри быстро находят общий язык с древними деревьями – онтами, которых другие обитатели Средиземья, особенно гномы, явно побаиваются. Все это является еще одним важным

указанием на сходство Хоббитании и Англии, где садоводство, уход за растениями являются важной составляющей национального образа жизни.

Специфика сюжета акцентирует своеобразие миссии героя (Фродо Бэггинса), которая носит наднациональный характер, порождая совершенно новый аспект английского национального мифа, идеологически проработанный Киплингем. Данная миссия героя дает основу перевода имперской миссии Великобритании по «спасению» колонизованных народов в индивидуальный план, порождая тип английского героя – спасителя мира от разнообразных угроз, наиболее распространенными из которых в более поздней литературе становятся коммунистическая или исламская, потенциально присутствующие уже в фантазии Толкина.

Таким образом, в романе Толкина утверждается новая концепция национального бытия Англии, утратившей свое имперское могущество. Англия – это маленькая страна, накопившая значительные ценности, период ее могущества в прошлом, но ее значимость определяется миссией порожденного ею героя – спасителя мира. Английский национальный характер уникален, и хотя англичане не отличаются большим духовным или интеллектуальным потенциалом, уникальный сплав различных культур, прежде всего кельтской и англо-саксонской, делает их нацией спокойной, справедливой, нравственной и устойчивой ко многим испытаниям. Один герой, обладающий такими качествами, может спасти целый мир, все глобальные потрясения которого разрешаются правильным и нравственным поступком устойчивого к соблазнам человека из маленькой страны. Англия была и остается колыбелью современного европоцентричного мира, вся история которого начинается и разрешается именно здесь или при помощи выходцев из этой страны.

Роман Толкина, имеющий все признаки мифа, стал структурной основой национального мифа и породил две устойчивые тенденции в английской литературе: во-первых, это мифологизация истории, которая имеет мало общего с традиционным историческим нарративом, приобретает

все более наднациональный характер, и утверждает приоритет наднациональной миссии героя-спасителя, утверждающего, в свою очередь, приоритет английских национальных ценностей; а во-вторых, глубокое исследование феномена «английскости», порождающее новые типы мифологизации и ремифологизации элементов национального мифа.

### **Литература**

1. *Бреева Т.Н., Хабибуллина Л.Ф.* Национальный миф в русской и английской литературе. – Казань: ТГГПУ, 2009. – 613 с.
2. *Лихачева С.* Миф работы Толкина [О творч. наследии англ. писателя-филолога] / С. Лихачева // Литературное обозрение. – 1993, – № 11/12. – С. 91-104.
3. *Кошелев С. Л.* Философская фантастика в современной английской литературе (романы Дж.Р.Р. Толкина, У. Голдинга и К. Уилсона 50-60-х гг.): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М, 1983 // URL: <http://www.kulichki.com/tolkien/archive/manuscr/koshel.83.stml>.
4. *Кошелев С.Л.* «Великое сказание» продолжается. Эстетическая теория Дж.Р.Р.Толкина и его роман «Властелин Колец» // Время покупать черные перстни: сб. фантастич. рассказов и повестей. – М: Молодая гвардия, 1990. – С. 5-25.
5. *Толкиен Дж. Р.Р.* Хранители/ Дж. Р.Р. Толкиен; пер. с англ., предисл. В. Муравьева. – Йошкар-Ола: Марийск. книжн. изд-во, 1992. – 415 с.
6. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. (Серия «Исследования по фольклору и мифологии Востока») / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
7. *Толкиен Дж.Р.Р.* Властелин колец. Летопись вторая и третья /Дж. Р.Р. Толкиен; пер. с англ. Ю. Дамирили. – Баку: Концерн «Олимп», 1993. – 651 с.

Хабибуллина Лилия Фуатовна  
Кафедра зарубежной литературы Казанского Федерального университета  
Профессор  
Доктор филологических наук, доцент  
Дом.адрес: Казань, 420133, ул. ак. Лаврентьева д.26 кв.38  
Эл. почта: [fuatovna@list.ru](mailto:fuatovna@list.ru)  
моб:+79053103591  
дом: +7(843)5207801